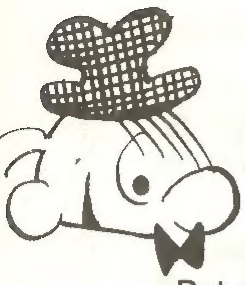
SERIE LESEREN

Løssalgspris kr. 5,– inkl.moms.

Nr.4
(Nr.3-1977)

Blad for tegneserie-interesserte

bc-F 349 04



Hei!

Det nummeret av SERIELESEREN du nå holder i hånden, er det første på 16 sider. Flere lesere har skrevet til oss og håpet på en utvidelse av bladet, og Hjemmet har foreløpig gått med på at enkelte numre kan utvides til 16 sider, mens de øvrige fortsatt blir på 12.

En av hensiktene med av og til å utgi et litt større nummer, er å få med mer nyhetsstoff. I dette nummeret har vi blant annet et par anmeldelser — det er noe vi ellers ikke har hatt plass til — og vi har et intervju med vinnerne av årets norske tegneseriepris, Phil og Mette Newth. (Prisen som er på 5000 kroner, er den eneste støtte som overhodet gis til tegneserier av norske myndigheter. Det er tydelig at enkelte kunstarter ikke er fullt så offisielle som andre! — Ja, for tegneserier er da en kunstart??)

Brevkassa vokser for hvert nummer, men vi kan aldri få for mange brev. Skriv til oss!

Hilsen Sam.

PS: Forsiden viser de viktigste figurene i «Tintin», som vi har en lengre artikkel om inne i bladet. Øverst hovedpersonen selv, med hunden Milou i midten. I annen rekke den temperamentsfulle kaptein Haddock. Nederst til venstre to versjoner av professor Tournesol, deretter Dupont (eller Dupond) og til slutt den syngende kjønnsrolleklisjé Bianca Castafiore.

NEWS-NEWS-NEWS!

Den svenske foreningen Seriefrämjandet planlegger nå en norsk avdeling. SeF, som er den største tegneserieorganisasjon i Skandinavia, har sendt ut informasjonsmateriell til et 20-tall norske aviser, og håpet er at det skal la seg gjøre å danne lokalforeninger i de største byene i Norge. Resultatet kan kanskje bli en egen norsk serieforening.

Seriefrämjandets aktiviteter er mange. Den viktigste er kanskje utgivelsen av bladet «Bild & Bubbla» (tidl. «Thud»), trolig det beste i sitt slag i Skandinavia. Dessuten driver man møtevirksomhet, konsulentvirksomhet for svenske myndigheter, og sist men ikke minst: Seriefrämjandet tar inn seriehefter en gros og selger videre til medlemmene med rabatt.

I USA utgir Marvel en serie som heter «Howard the Duck». Den er en parodi på forskjellige amerikanske tegneseriegenrer, inneholder atskillig samfunnssatire og har en and som hovedperson. Serien har bare gått i noen få år, men Howard har allerede rukket å stille opp i presidentvalget som motkandidat mot Carter og Ford, under mottoet «Get down America»...

Nylig ble serien utgitt på dansk under tittelen «Stakkels And». Den var i handelen en kort stund, og så gikk de skandinaviske Donald-utgiverne til retten. De syntes Howard lignet for mye på en viss annen and. Den danske «Howard»-versjonen måtte trekkes tilbake.

Stakkels and! Og stakkars den danske trykkefrihet!

«Supermann» filmes i England! Hovedrollen spilles av den ukjente Christopher Reeve, mens rollen som Lois Lane i skrivende stund ennå er ubesatt.

I Februar i år ble et nummer av det svenske seriebladet «Agent X—9» anmeldt til presseombudsmannen for blant annet hets mot politisk annerledestenkende og åpenbar virkelighetsforfalskning. Bladet inneholder bl.a. en «Modesty Blaise»-episode som foregår i Vietnam og inneholder usedvanlig grov kommunisthets.

Etter noen uker kom det beskjed fra presseombudsmannen om at saken var henlagt. Det het: «Framställningar av förhållanden av politisk art, även ytterst missvisande och ensidiga sådane, anses som regel inte (...) föranleda klander». Misvisende politisk propaganda er altså ikke klanderverdig i Sverige!! Saken har atskillig interesse også for norske serieleser, idet Nordisk Forlag utgir en norsk utgave av det samme bladet.

Jon.

SERIELESEREN utkommer fire ganger årlig og utgis av A/S Hjemmet — Bladforlaget. Postadresse: Boks 346, Sentrum, Oslo 1. Abonnementspris: Kr. 15,— som betales ved mottak av første nummer av bladet.

Freddy Milton:

Hvordan lages en tegneserie?

Del I

Å tegne serier er et håndverk, og egentlig kan det vanskelig gjøres til noen industriprosess. I praksis er det likevel visse fremgangsmåter som går igjen når man skriver og tegner en serie, og det er disse rutinene jeg har tenkt å fortelle litt om her.

Det som i de fleste tilfeller er begynnelsen er selvfølgelig:

Idéen

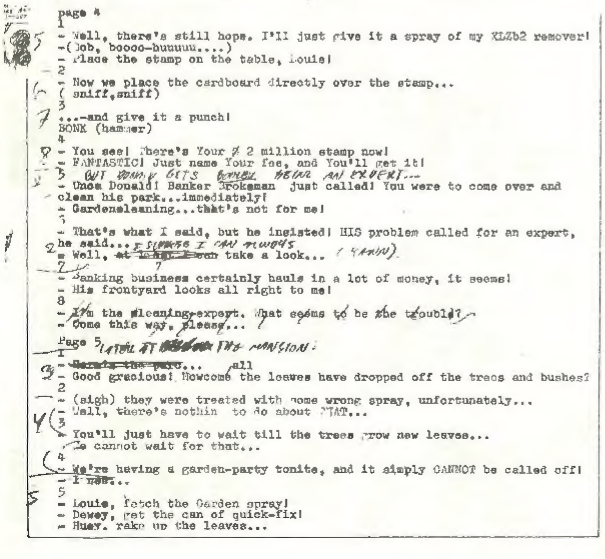
Enten får manuskriptforfatteren selv en idé, eller den blir til ved en «brain-storm» mellom flere mennesker. Enkelte serieprodusenter har til og med ansatt spesielle folk (eventuelt freelance-medarbeidere) som har som eneste oppgave å få idéer! Det er så opp til andre å videreutvikle idéene.

Når man prøver å få en idé, tenker man naturligvis på de figurene som skal være med i serien. De har alle sine spesielle karaktertrekk, og manuskriptforfatteren må sørge for at deres personlighet kommer frem på en tydelig måte. Det er redaktørens ansvar å passe på at hver enkelt idé og story passer med seriens figurer og stil.

Synopsiset

er et slags kort manuskript hvor det blir gjort rede for de figurene som skal opptre i serien, for den dramatiske utviklingen av historien og for de handlingstrådene som leder mot klimaks. På dette stadiet hender det at redaktøren påkaller forfatterens vrede ved å forkaste hele historien, eller ved å foreslå til dels store endringer.

For ukyndige kan det være vanskelig å bedømme en serie ut fra synopsiset, men det er da også som regel bare ment som en form for intern kommunikasjon mellom folk som er vant til å arbeide sammen og vet hvordan saken vil bli grepet an videre.



page 4

– Well, there's still hope. I'll just give it a spray of my XL42b2 remover!
– (Job, beooo-huuuuu....)
– Place the stamp on the table, Louie!
2
– Now we place the cardboard directly over the stamp...
– (sniff, sniff)
3
– ...–and give it a punch!
BONK (hammer)
4
– You see! There's Your $ 2 million stamp now!
– FANTASTIC! Just name Your fee, and You'll get it!
– BUT DONALD GETS BANKER MEANS AN EXPERT...
– Uncle Donald! Banker Brokeman just called! You were to come over and clean his park...immediately!
– Gardencleaning...that's not for me!
3
– That's what I said, but he insisted! HIS problem called for an expert, he said... I ALWAYS I CAN ALWAYS
– Well, at least I can take a look... (YAWN)
7
– Banking business certainly hauls in a lot of money, it seems!
– His frontyard looks all right to me!
8
– I'm the cleaning-expert. What seems to be the trouble?
– Come this way, please...

Page 5 LATER AT THE MANSION:

– Here's the para... all
– Good gracious! Howcome the leaves have dropped off the trees and bushes?
– (sigh) they were treated with some wrong spray, unfortunately...
– Well, there's nothin to do about THAT...
3
– You'll just have to wait till the trees grow new leaves...
– We cannot wait for that...
4
– We're having a garden-party tonite, and it simply CANNOT be called off!
– I mean...
5
– Louie, fetch the Garden spray!
– Dewey, get the can of quick-fix!
– Huey, rake up the leaves...

◆Manuskriptutkast til en Donald-Duck-serie av Freddy Milton.

Manuskriptet

Når synopsiset er revidert og godkjent og handlingen fastlagt i hovedtrekk, kan manuskriptforfatteren gå i gang med å oppdele historien i avsnitt og bilder. Her kommer mye an på hva slags serie det dreier seg om. Korte vittighetsstriper av den typen som er så vanlig på avisenes tegneseriesider, faller utenfor skjemaet.

Hvis det dreier seg om en avisserie hvor historien fortsetter fra dag til dag, prøver manuskriptforfatteren å få hver stripe til å fungere som en liten avsluttet helhet. Den rutinerte forfatter er også i stand til å fortelle historien med et minimum av gjentagelser. Når man leser slike serier presentert i sammenheng i albumform (f.eks. Gottfredsons serier slik de er utgitt i «Jeg Mikke Mus»), kan man i hvert enkelt tilfelle få et inntrykk av om dette har lykkes. I mindre gode serier er det mange forklarende tekster, og personene sier kanskje ting som tydelig fremgår av bildet!

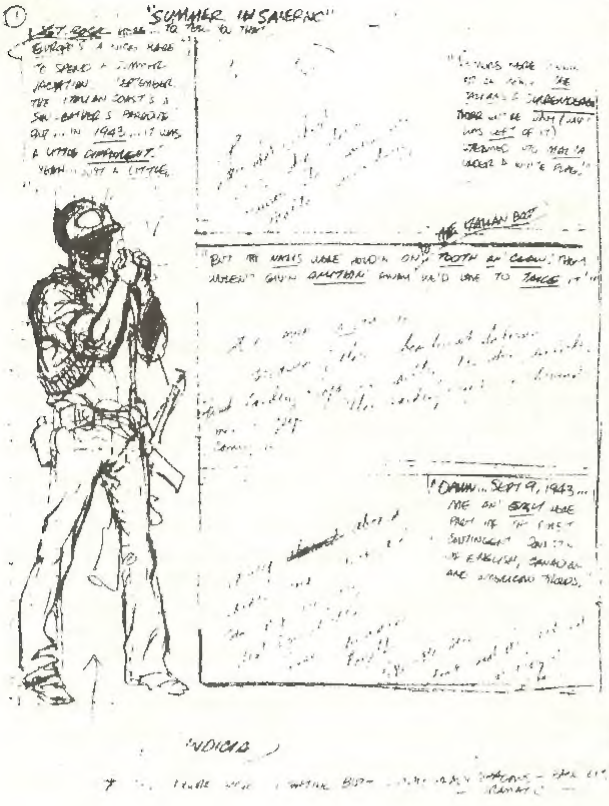
Serier som skal trykkes i sin helhet i album og blader, uten å gå veien om avisene først, byr på andre problemer. Har man et fast antall sider som skal fylles, må forfatteren tilpasse historien slik at det blir en jevn flyt i den hele veien. Her betrakter man hver side eller hvert oppslag (to sider) som en helhet. Dette gjelder særlig i amerikanske superserier, der disposisjonen av bildene er avgjørende.

Manuskriptforfatteren bør alltid lage en disposisjon hvor han prøver å fordele serien over det fastsatte sidetallet. Denne disposisjonen må lages *før* man går i gang med detaljarbeidet med manuskriptet. Selv en dreven serieforfatter som René Goscinny («Asterix», «Lucky Luke», «Iznogood») har fortalt om en gang da han bare startet fra begynnelsen av og kjørte i vei med detaljmanuskriptet. Da han nærmet seg slutten, sto han plutselig med en hel masse som han skulle ha fortalt på de siste sidene, og resultatet ble at disse sidene ble nokså sammentrengte og fulle av store snakkebobler.

Når man så har oppdelt historien i scener, kommer den endelige inndeling i episoder og situasjoner. Til slutt deler man opp det hele i en rekke enkeltbilder. Hovedregelen er at hvert eneste bilde enten skal føre handlingen videre eller si noe om viktige karaktertrekk ved personene. Det bør ikke være noen overflødige bilder, og man bør heller ikke presentere ting eller personer som ikke har noe med handlingen å gjøre — selv om de i seg selv kanskje kan være svært så morsomme eller spennende. Det gjelder at leserne ikke mister tråden eller taper interessen for handlingen.

Når manuskriptet er klart, er forfatterens jobb egentlig over. Hvis han og tegneren har et nært samarbeid, kommer det justeringer underveis, men hvis forfatteren ikke har direkte kontakt med tegneren (det hender at han ikke engang vet hvem han er!), må han i manuskriptet lage omhyggelige beskrivelser av innholdet i hvert bilde — pluss dialogen.

Forfatteren av «Modesty Blaise», Peter O'Donnell, skriver meget omfangsrike manuskripter hvor han redegjør for hver billedvinkel og hver eneste detalj i



◆En lay-outskisse til serien «Stg. Rock», laget av redaktøren Joe Kubert. Tegneren skal holde seg til denne skissen.

bildet. Skal det være med en spesiell gjenstand som er litt usedvanlig, vedlegger O'Donnell et fotografi eller annet illustrasjonsmateriale, slik at tegneren, Romero, ikke skal misforstå noe. Deretter blir manuskriptet oversatt til spansk og sendt fra O'Donnell i England til Romero i Spania. Det fins eksempler på at manuskriptforfatter og tegner har arbeidet sammen i årevis uten at de noen gang har truffet hverandre. Selv om denne måten å gjøre tingene på virker upersonlig, *kan* den resultere i gode serier.

Layouten

består dels av fordelingen av bilder på siden, dels av fordelingen av elementer innenfor hvert enkelt bilde. Det er et spørsmål om komposisjon. Sidene skal være i balanse (med mindre man vil oppnå en spesiell virkning ved at de ikke er det), og de skal virke som harmoniske helheter. Særlig i amerikanske seriehefter har det vært en utvikling i layouten av sidene. Her kan man av og til si at serien er uttenkt i bilder — og så har man etterpå tilføyd passende tekster. Et samarbeid mellom forfatter og tegner er avgjørende for resultatet i slike tilfeller.

Det amerikanske skrekkserieforlaget Warren bruker en del spanske bidrag i bladene. Disse blir ofte laget på den måten at tegneren får et løst synopsis hvor hovedlinjene i handlingen — men ikke noe mer — er oppgitt. Ut fra dette lager han serien med de ferdige bildene, og tar hensyn til hvor det kan passe å plassere dialog og annen tekst. Men siden han ikke vet nøyaktig hvordan dialogen skal bli, lager han «all round»-illustrasjoner, som kan illustrere omtrent hva som helst! I USA formulerer man så tekstene og klistrer dem over tegningene der det passer. Dette er åpenbart i mange av Warrens mer ordrike skrekkserier, hvor det ikke er sammenheng mellom tekst og bilde.

Humoristiske, karikerende serier har en mer tradisjonell layout av sidene. Det normale er 3 eller 4 striper (6 eller 8 bilder) pr. side. I franske albumserier kan det av og til være 3

◆Serien «Gaston» av Franquin (også kjent for «Sprint & Co.»). Til venstre utkastet til en side — til høyre det ferdige resultatet.

bilder pr. stripe og mer variasjon i billedstørrelsen, fordi stripene er lengre i forhold til høyden enn i andre serier. I disse seriene innskrenker layoutspørsmålet seg noen ganger til bare å gjelde de enkelte bildene.

I hvert enkelt bilde gjelder det å plassere personene i stillinger som dels er lette å «avlese», dels gir dem sjansen til å vise den handling eller det uttrykk som viser innholdet i bildet. Som regel unngår man en komposisjon som leder leserens øye ut mot kanten av siden. Man prøver å få til billedvinkler som fører øyet inn mot midten.

Til layouten hører også plasseringen av lydord. Disse kan volde problemer ved oversettelse, hvis de er i farger og derfor også er med i de fargefilmene som er utgangspunkt for trykkingen av bladet. Det samme gjelder navn på forretninger og skilt.

Lay-outskisse til en «Ole, Dole og Doffen-serie», laget av Carl Barks i egenskap av manuskriptforfatter, til orientering for tegneren, som i dette tilfelle er en annen enn Barks.

En god bok

«En god bok og en lenestol: det beste jeg vet!» sier Donald på s. 119 i boken «PAPERINO 365». Paperino er det italienske navnet på Donald Duck, og *denne* gode bok hører så visst hjemme i enhver tegneserieelskers lenestol. Det dreier seg nemlig om den noble tegneren Al Taliaferros Donald-serier i helsideformat — de såkalte «søndagssider» i farger — og er en *komplett* samling i italiensk utgave av disse serier fra perioden 1936—1945 — 2 slike serier på hver av de nesten 200 boksider.

Tekstboblene utgjør et problem for seg. De skal plasseres slik at de forstyrrer minst mulig, dessuten skal opplysningene i bildet kunne leses i riktig rekkefølge. Tradisjonelt pleier man å plassere boblene øverst i bildet, men dreier det seg om en boble med mye tekst, kan den virke for dominerende. Ser man på en tekstrik serie som «Tintin», oppdager man at Hergé har forsøkt å kompensere for dette ved å la det være en liten farget rand i bakgrunnen mellom rammen og taleboblen. Denne randen har reddet en del av Hergés seriesider fra layoutmessig katastrofe. (Artikkelen avsluttes i neste nr.)

Etter å ha vært tusjer på Floyd Gottfredsons Mikke Mus-serie 1932 ble (Charles) Al(fred) Taliaferro — av italiensk avstamning — satt på Silly Symphony-seriene hos Disney (søndagssidene, ikke filmene av samme navn) som tegner og tusjer. Her lanserte han fra 20.8.36 sin Donald Duck i et samarbeid med manusforfatteren Ted Osborne som varte til 5.12.37. Fra 10.12.39 og helt til Taliaferros død (3.2.69) varte så AT's «klassiske» samarbeid på Donald med Bob Karp.

Som bifigur hadde Donald dukket opp i Gottfredsons Mikke Mus-serie før Taliaferro overtok ham og utviklet ham til den forholdsvis «modne» personlighet(!) som Carl Barks utdypet så genialt fra 1943 av, parallelt med Taliaferro/Karps egen videreutvikling av figuren og hans omgangskrets. Til å begynne med fremsto Donald som en obsternasig «guttunge» med tankene mest samlet om skøyerstreker og gøy med Pluto, Langbein, Klara, Tipp & Topp (Mikke dukket aldri opp her, han hadde sin egen serie og skulle ikke konkurrere med seg selv ifølge Disney! Derfor forsvant også Donald fra Gottfredsons serie). At nevøene Ole, Dole og Doffen dukker opp 17.10.37 (s. 39) — på tampen av samarbeidet med Ted Osborne — skyldes muligens et ønske hos Taliaferro om å la Donald bli voksen? Og det *er* han i Bob Karps idéverden — hva denne boken angår — men Karps samarbeid med AT startet allerede 7.2.38 med de såkalte «dagsstriper» i sort/hvitt, og hvordan Donald artet seg her anes ikke.

Fra Donalds rakkerguttdager, via den begynnende «foreldreverdighet» som mer og mer etablert onkel for Ole, Dole og Doffen, vralter Donald — ikke ganske målbevisst, riktignok — på brede andeplattføtter gjennom de tidlige og livlige 40-år henimot sitt besteborgerlige ideal: en god bok i en god stol! Kampen om boken og stolen blir faktisk en av Donalds mer heroiske, når de respektløse nevøene, den skøyeraktige katta Kitty og den dorske maxibikkja Bolivar også kjemper for en plass i stolen... Det mest gripende uttrykk for Donalds frustrasjon som lesende stuegris finner vi i et tidlig eksempel fra 20.4.41 (s. 82): Leselyset går, og Donald — med boken under armen — går ned til lysboksen i kjelleren og skifter en sikring. Litt senere forsvinner lyset på nytt, og sint Donald m/bok strømmer ned til lysboks for å finne feilen. Etter et FLASH! CRACK! er Donald henvist til å lese videre utendørs — i lyset fra sitt eget brennende hus. — Et annet eksempel på besteborgerligistisk [1] sinnssyke finner vi 2.7.44 (s. 168) der Donald ikke får noe fres på gressplenen sin og behandler hele greia med grønnmaling.

Al Taliaferros tegnestil utviklet seg til å bli den mest «finslepne» av alle Disneytegneres. Carl Barks utviklet en langt dristigere og mer dynamisk stil, og det lange formatet ga ham mye større muligheter for å briljere med fantasi og komisk karakteristikk. Men i ½- og 1-sides-seriene er Taliaferro klart hans overmann: Barks tegnet jo også slike, og her blir Donald og Skrue papirfigurer (bokstavelig talt). Også Al Taliaferro eier den store serietegners fineste egenskaper: personene har identitet og «sjel», og vi vet hele tiden *presis* hva

(Forts. s. 13.)

Jon Gisle:

Gull og klapperslanger

om parallellhandlinger hos Carl Barks

Sidehandlinger er et kjennemerke på enkelte humoristiske tegneserier. Tilsynelatende umotivert kan det dukke opp en handling som løper parallelt med hovedhandlingen, men som har lite eller ingenting med den å gjøre.

Dagens norske serielesere kjenner parallellhandlinger først og fremst fra Carl Barks' «Petter Smart». Det som gir denne serien dens spesielle humor (og dessuten skiller den fra Barks' øvrige serier), er ikke minst *Hjelperen*, den lille stålkonstruksjonen med en lyspære til hode, den mest geniale av alle oppfinnelser Petter har prestert i årenes løp. Barks har selv sagt dette om hvorfor han ble til: «Jeg oppfant denne hersens lyspærefyren for at Petter Smart-serien ikke skulle bli ensformig. Det virket litt tynt å ha bare én person, som hele tiden sitter der og tenker og snakker med seg selv».

I sannhet: Hjelperen er en god forsikring mot ensformighet. Han kan nemlig foreta seg hva som helst. Han kan — når det er nødvendig — redde sin herre ut av pinlige kniper, som når han får halt Petter opp av badebassenget etter at han ved en misforståelse har fylt stivelse i det. En sjelden gang er det Hjelperen som bærer hovedpoenget i serien — som der de to kommer inn på en restaurant og bestiller en bedre middag — pluss et lommelyktbatteri. Vanligvis er imidlertid Hjelperens rolle en annen:

Det meste av det han foretar seg, har ikke noe med den egentlige handlingen å gjøre (bortsett fra at det kan understreke stemningen i denne). Han kan derfor stå for de mest absurde gags, og siden hovedhandlingen går sin gang likevel, kan Barks la være å ta logiske hensyn når han skildrer Hjelperens aktiviteter. Det absurde blir understreket dels ved at sidehandlingen foregår i *miniformat* — Hjelperen fører stadig en utrygg tilværelse mellom små dyr på sin egen størrelse — og dels ved at hans opplevelser har noe visst *stumfilmaktig* over seg: Hjelperen kan jo ikke snakke.

Få ganger har parallellhandlingene vært så gjennomført som i den Petter Smart-historien som ble trykt i norsk Donald den 31. mai i år. (For folk med originalsamling: Se «Uncle Scrooge» nr. 18.) Her er det to handlinger hele veien, gjennom alle de fire sidene historien varer, og handlingene foregår helt uavhengig av hverandre. I så å si hvert eneste bilde skjer det noe med både Petter og Hjelperen, og hele tiden løper hovedhandlingen, med Petter i hovedrollen, i bakgrunnen, mens Hjelperen og sidehandlingen huserer i forgrunnen og altså får best plass!

Serien foregår i en gold ørken, full av sand, stein, kaktus, storslagen stemning og, om vi skal se, et meget interessant dyreliv. Petter lander i ørkenen med sin enmanns flygende tallerken, trekker fram en gulldetektor han har oppfunnet, og begynner å søke. I løpet av første side finner han to små gullklumper, mens Hjelperen ryker i tottene på en sort bille med åtte hårete bein. Den ser ikke snill ut,

◄Fra venstre: 1) En gullklump og en hårete bille. 3) Hjelperen på offensiven.

men den er tross alt mindre enn Hjelperen selv, og den er liten sammenlignet med hva han kommer til å støte på senere i serien. På samme måte er Petters to gullklumper atskillig mindre enn hva *han* senere blir konfrontert med.

Øverst på side 2 har både Petters suksess og Hjelperens problemer vokst. Petter har funnet så mye gull at han er i ferd med å bli rik, mens Hjelperen plutselig står overfor en firfisle som nok ser snill ut, men som er like stor som han selv. Og så begynner det for alvor: Petters gulldetektor gjør et voldsomt utslag; han har funnet en kjempeklump! Samtidig snubler Hjelperen over et mørkegrønt, skjellet krypdyr med tentakler på hodet, taggete rygg og hale og et glupsk uttrykk i ansiktet.

Vi ser altså at Hjelperens vanskeligheter vokser proporsjonalt med Petters suksess. Jo nærmere den ene kommer den virkelig store rikdommen, jo større fare svever den andre i. Samtidig viser det seg etter hvert at begge har problemer som vokser, Petter med å få den store gullklumpen opp, Hjelperen med å holde krypdyrene fra livet.

Petter graver nå et dypt hull og sliter ut to spader uten å finne klumpen, men også uten å gi opp. Hjelperen er også på offensiven, han maler et skrekkinnjagende fjes på sitt lyspærehode og klarer for en stakket stund å jage krypdyrene vekk. Men så snur det seg. Hjelperen blir drevet over på defensiven av en sultent utseende fugl — og i bildet etterpå har Petter slitt ut sin tredje spade og gir opp.

I den siste delen av historien, litt over én side, er den parallelle utviklingen i de to story'ene stadig meget tydelig. På begge plan går det mot klimaks. I nest siste bilde på side 3 dreier det seg endog om en lydlig parallell: Petter står tafatt med sitt apparat som sier «BZZZ» når det registrerer gullklumpen, samtidig som Hjelperens oppmerksomhet tiltrekkes av noe annet, som ligger bak noen steiner, og som også sier «BZZZ». I neste bilde gjør begge en skjellsettende oppdagelse: Petter ser plutselig at han har glemt å sjekke gulldetektorens dybdemåler, mens Hjelperen oppdager at den mystiske lyden kom fra en *klapperslange.*

Det tar Petter Smart fem bilder å regne ut hvor gullklumpen er. I mellomtiden vokser Hjelperens problemer fra én til *åtte* klapperslanger. Antallet slanger øker formelig proporsjonalt med Petters spenning over regnestykket. I seriens tredje siste rute utløses spenningen: Petter studerer den tegningen han har laget av gullklumpen på grunnlag av vidundermaskinens opplysninger, og erklærer: «Dette er en gull *tempel-løve* i et Han-palass et eller annet sted i *Kina!*» Dette er det eneste bildet hvor Hjelperen ikke er med. Innholdet i Petters replikk har vært så viktig at Barks ikke har tort la Hjelperen spille forstyrrende inn her.

Dermed blir det også en liten forskyvning i parallellismen. Hovedhandlingen når altså sitt klimaks i tredje siste bilde, og er i grunnen avsluttet i og med det. De to siste bildene brukes til å utløse spenningen også i sidehandlingen: Hjelperen angripes nå av *ti* klapperslanger, fem fra hver kant. Han løper til side, klapperslangene kolliderer med hverandre, slynger seg over og under hverandre og blir til slutt liggende hjelpeløse i en gigantisk knute. Hjelperen er reddet! — Mens dette skjer i sidehandlingen, avrunder Petter Smart hovedhandlingen ved å trekke de filosofiske konsekvenser av det faktum at han har klart å registrere en gjenstand av gull på den andre siden av kloden: «Det beviser at Konfutse hadde rett da han sa: Ingen kan lage en maskin *så god* at ikke noen er *for dumme* til å bruke den!»

Sluttbildet ånder av harmoni. Begge hovedpersoner har løst sine problemer; Petter har blitt litt klokere, og Hjelperen har funnet trygghet. Mellom dem ligger slangene, kaoskreftene, selve symbolet på alt som har vært vanskelig og problematisk, hjelpeløst fortapte.

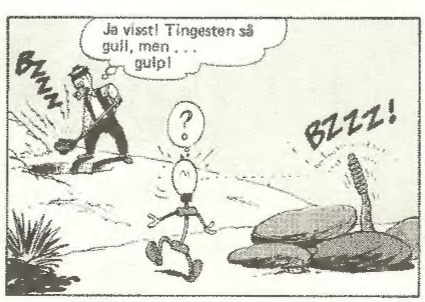
Vi ser at selv om det ikke er noen direkte sammenheng mellom de to handlingene i serien, så er den komponert slik at bihandlingen understøtter stemningen i hovedhandlingen (eller omvendt?). I hvert eneste bilde er det en *følelsesmessig* sammenheng handlingene imellom. Stigning, klimaks og løsning foregår samtidig på begge plan. Dette er ikke noen tilfeldig sammensmøring av to forskjellige story'er; tvert imot er det hele uhyre systematisk gjennomført fra Barks' side.

Det gjenstår ett spørsmål: Hvorfor foregår bihandlingen i forgrunnen? Burde ikke hovedhandlingen ha fått den beste plassen? Svaret er antagelig at Barks har villet ha en viss *balanse* mellom de to storryene. Nå har vi jo sett at sidehandlingen er stum, mens Petter derimot er tillagt atskillige tankebobler i hovedhandlingen; han har all tekst i serien. Hvis han dertil skulle husere med gulldetektoren i forgrunnen av bildene, ville han dominere både tekst og bilde så mye at Hjelperen ville bli «borte».

Men det krever en dristig tegner å la sidehandlingen foregå i forgrunnen *gjennom hele serien.* Det krever også en tegner (og forfatter) med et usedvanlig overskudd å «bruke opp» to hele storry-idéer på bare fire sider. Og framfor alt: Det må en originalitet av Barks-format til for å skildre en lyspære i kamp mot krypdyr...

Harmonisk sluttbilde.

Fra venstre: 1) Hjelperen på defensiven. 2) Det dobbelte «BZZZ». 3) Et regnestykke og en klapperslange.



Jon Gisle:

tintin-

en verdenssuksess som er blitt fiasko i Norge

Det begynte i 1926. I speiderbladet «Le Boy-Scout Belge» kunne man lese en tegneserie som ble kalt «Totor, C. P. des Hannetons», «Totor, patruljefører for 'Oldenborrene'». Hovedpersonen var en ung, lyslugget gutt som rotet seg opp i dramatiske situasjoner fulle av gags. Serien hadde neppe vært verd omtale hvis den ikke hadde vært signert *Hergé*.

Dette pseudonymet er ikke annet enn tegnerens forbokstaver stavet på fransk: *R. G. — George Rémi.* Han var nitten år gammel da han laget denne debutserien, og han var for øvrig selv aktiv speider.

Vi hopper tre år fram i tiden. I 1929 kom Hergés annen serie som føljetong i et belgisk ukeblad. Serien, som var en mammutaffære på 140 sider, bar tittelen «Tintin au Pays des Soviets» — «Tintin i Sovjetunionen». Hovedpersonen var påfallende lik Totor.

Dette var begynnelsen til et livsverk som skulle strekke seg over et halvt århundre, gjøre Hergé til en av historiens mest populære serietegnere og sette slike spor etter seg i tegneserienes historie at enkelte eksperter snakker om en «Tintin-tradisjon» i europeisk tegneseriekunst.

«Tintin» er både en spennings- og en humorserie. I grunnen er det interessant at den begynte å komme i 1929, som var gjennombruddsåret for spenningsseriene; til å begynne med var nemlig spenningen viktigere enn humoren i «Tintin». Etter hvert utviklet imidlertid Hergé seg, og han kom fram til en kombinasjon av humor og spenning som er egen for ham. «Tintin» er et eksempel på hvordan en tegner (og forfatter) kan perfeksjonere seg langsomt gjennom mange år. Det var først etter 12—15 år at Hergé nådde toppen.

Helten i serien, Tintin selv, ser aldeles ikke ut som noen helt. Han er en nokså alminnelig ung mann på i høyden etparogtyve år, med lyst hår og brune eplenikkers som liksom er blitt hans varemerke. (Først i det aller siste «Tintin»-albumet har han byttet ut nikkersene med mer moderne langbukser.) Tintin er en av tegneseriens «antihelter», men på en helt annen måte enn f.eks. Donald. De to er på sett og vis motsetninger: Donald tror han skal lykkes — og så feiler han. Tintin, derimot, ser ut som om han skal feile — og så lykkes han. (En tredje type antihelt representerer Baltus i «Knøttene». Han både ser ut som og tror at han skal feile — og det gjør han også.)

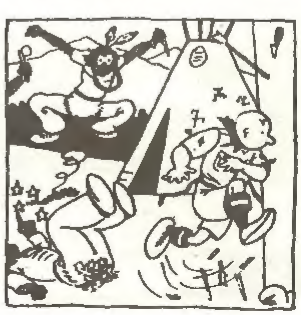
Tintin trenger sitt lite helteaktige utseende, for ellers er han utstyrt med flere av de klisjé-egenskaper som man vanligvis forbinder med en helt: Han er modig, intelligent og sånn passelig varmhjertet. Litt forsonende er det kanskje at han ikke takler enhver situasjon av egen kraft; det hender at han har flaks, mye flaks, som når han detter i en foss i Andesfjellene og blir skylt i land uten å få en skramme. Noen stor personlighet er han ikke, til det viser han følelser for sjelden, men han *kan* miste besinnelsen når han blir glad for noe.

«Tintin i Sovjet» ble etterfulgt av flere serier hvor hovedpersonen via en kriminalintrige kommer ut for

Dupont & Dupond, her forkledd som sjømenn, i ferd med å lære seg å tygge skrå.

Milou

«Totor».



eventyr i fremmede land, som Kongo, Amerika, Egypt, India og Øst-Europa. Humoren er enkel og stumfilmaktig: nærsynte professorer, påtrengende selgere, folk som snubler i sine egne frakkeskjøter, udugelige detektiver som går løs på feil person, osv. Men det ser ut til at Hergé alt tidlig har hatt et ønske om å gjøre humoren mer variert. Dette ønsket har han prøvd å tilfredsstille ved å føre nye, komiske bipersoner inn i serien. Og så prøver og feiler han: De første bipersonene er lite vellykte, mens de senere er virkelige personligheter som gjør «Tintin»s humor til noe langt mer enn annenklasses stumfilmbanaliteter.

Den første — og minst vellykte — bipersonen er Tintins hund *Milou* (norsk: Terry). Den griper en sjelden gang direkte inn i handlingen, men oftest er den bare en slags kommentator til det som skjer, eller den er hovedperson i frittstående gags som ofte har svært lite med seriens handling å gjøre — en type gags som for øvrig er ganske vanlig i «Tintin». Milous aldri sviktende tørst etter saftige kjøttbein kan være ganske morsom, som den gangen han bestjeler et dinosaurusskjelett i et naturhistorisk museum, men stort sett klarer ikke Hergé å utnytte de mulighetene som ligger i å plassere et tenkende dyr i en serie som ellers er befolket av mennesker. Milou faller f.eks. fullstendig igjennom sammenlignet med Pluto og Sniff. Av ytre ligner han på Idefix i «Asterix», og det burde være en oppgave for eksperter udi asterismen å finne ut om dette er bevisst etterligning fra «Asterix»-tegneren Uderzos side. I alle fall er Uderzo Hergés overmann her; noen parallell til den geniale kontrasten mellom mikrobikkja Idefix og hans eier, den vandrende obelisk Obelix, finner vi ikke i «Tintin».

I 1932, i «Les Cigares du Pharaon» (Faraos sigarer), skjer den første viktige utvidelse av persongalleriet. Historien handler om opprullingen av en narkotikabande med forgreninger til India og Egypt, men den får en ekstra humoristisk touch ved at Hergé innfører to døgenikter av noen detektiver som tror at Tintin er skurken! *Dupond* og *Dupont* er av utseende fullstendig like, med sort bart, skalk og spaserstokk. (Stokken legger de forresten aldri fra seg, ikke engang i den egyptiske ørken...) De snakker også likt; når Dupond sier en replikk, gjentar Dupont den med litt andre ord. Ellers er de to lovens håndhevere typiske representanter for Hergés stumfilmhumor: De får hattene flattrykt, de mister/glemmer/frastjeles stokkene sine, de snubler i alt, og de er fullstendig ute av stand til å oppklare de sakene de får overlatt. I stedet pleier Tintin å finne løsningen for dem, og etter at misforståelsen fra «Les Cigares du Pharaon» er oppklart, blir han detektivenes gode venn.

Gaggene med Dupont & Dupond blir litt for ofte gjentagelser av det samme. De kommer ikke overraskende nok; når detektivene viser seg i et Tintin-album, *vet* leserne at de kommer til å snuble i sine egne bein i løpet av de neste tre sidene. Større muligheter gir de to Dupont(d)'ers forkledningskunster. Når de er ute på oppdrag, forsøker de alltid å forkle seg i overensstemmelse med de lokale skikker, og resultatet blir selvfølgelig det stikk motsatte av hensikten: Det blir omtrent som å gå i vikingutstyr på Oslos T-bane. (Også her kan man mistenke Uderzo for å ha stjålet fra Hergé ved en enkelt anledning. Se nederst til venstre på side 4 i Serieleseren nr. 2.)

Først i 1940 kom det virkelig store vendepunktet, i serien «Le Crabbe au Pinces d'Or». (Dette er et av de få «Tintin»-album som er kommet på norsk: «Krabben med de gyldne klør».) Tintin blir her sperret inne på skipet til en gjeng heroinsmuglere. Banditten ledes av en tyrannisk førstestyrmann som sørger for å holde skipets kaptein uvitende om det som skjer, ved å proppe i ham så mye whisky at hans tilværelse blir en konstant syklus av rus, søvn og bakrus. Nettopp denne skipperen blir seriens nye bi- (eller hoved-)person: *kaptein Haddock*, herre til Moulinsort slott, etterkommer etter ridder Frantz de Hadoque og formann i «Foreningen for sjømenns avhold».

Med Haddock skjer det avgjørende forandringer med hele serien. Det blir *mer* humor, og det blir også mer *variert* humor. Mens «Tintin» til å begynne med var en typisk «situasjonsserie», blir den nå i høyere grad en «personlighetsserie». (Se Leif Wølners artikkel i Serieleseren nr. 2, side 3.) Mange av de komiske kalamiteter får nå sitt utspring i Haddocks personlighet, som for øvrig er en temmelig splittet sådan. Da han blir introdusert, er han som sagt et alkoholisk vrak. Drevet av sine bitre erfaringer med berusende fluida går han senere til den motsatte ytterlighet og får det for seg at «den verste trusel mot våre sjømenn, det er ikke rasende orkaner eller ville strømmer som omgir skipet, ikke skjær og grunner eller tåke og is, nei, hans verste fiende er KONG ALKOHOL». Gjennom et langt og fuktig liv er imidlertid Haddock blitt så innruset at han ikke tåler mer sunne drikkevarer; blant annet får han et illebefinnende en gang han ved en feiltagelse kommer i skade for å drikke et glass vann. Resultatet blir i første omgang en stressende

◗ Haddock: Alkoholisme.

◒ ... og temperament.

dobbelttilværelse; han gjenopptar sitt lidenskapelige samliv med whiskyen, men fortsetter samtidig sitt arbeid i «Foreningen for sjømenns avhold». Etter hvert ser det ut til at whiskyen trekker det lengste strået, for avholdsforeningen forsvinner ut av serien i løpet av 40-årene.

Ved siden av alkoholproblemene er det *temperamentet* som skaper Haddocks personlighet. Det sorte skjegget, og øynene, som tegnes som sirkler i stedet for prikker, som ellers er det vanlige i «Tintin», gir ham et typisk *sint* utseende. Han er langt mer uttrykksfull enn Tintin selv, og han er også en tydelig kontrast til ham; Tintin ser jo alltid irriterende smørblid ut. Når Haddock er sint, fekter han rundt seg og er en fare for omgivelsene.

Haddocks store forbilde er stamfaren Frantz de Hadoque. Fordi stamfaren var kommandant på en fransk korvett i det 17. århundre, og Haddock selv er skipskaptein, er det lett for ham å identifisere seg med ham. Et av tintinismens store glansnumre finner vi i «Le Secret de la "Licorne"» (1942, på norsk: «"Enhjørningen"'s hemmelighet»), der Haddock forteller Tintin om stamfarens kamp mot sjørøveren Rackham den Røde og går fullstendig opp i rollen som de Hadoque. Iført korvettkommandantens blinkende sabel og fjærbebuskede hatt hopper han rundt i leiligheten. Hergé veksler mellom bilder av Haddock og bilder av de Hadoques kamp mot piratene. Når tipptippoldefaren border sjørøverskipet, hopper Haddock opp på spisebordet. Når ridderen gjennomborer en av sjørøverne, gjør kapteinen det samme med en sofapute. Når stamfaren blir slått i svime av en blokk som faller ned i hodet på ham, får Haddock det samme til å skje med lysekrona si. Når sjørøverne fester og drikker, gulper Haddock i seg rom med stort velvære. Det hele kulminerer i en duell mellom de Hadoque og Rackham den Røde, og det skjer en virkelig sammensmelting mellom Haddock og de Hadoque idet et maleri av ridderen faller ned fra veggen og trer seg ned over hodet på kapteinen. (Se ill.) Hele sekvensen er uhyre elegant gjennomført fra Hergés side.

Tournesol.

Den siste betydelige biperson i serien er *professor Tournesol*. Navnet brukes på fransk om blomster som strekker seg etter sola, og på flere måter er Tournesol en solskinnsperson. Han opptrer første gang i «Le Trésor de Rackham le Rouge» (1943, norsk tittel: «Rackham den Rødes skatt»). Den tournesolske komikk ligger dels i professorens utseende: Han har en enorm sort bart, et tynt, mismodig fippskjegg og en skrukket krysning mellom hake og hals som forsvinner ned i en diger snipp. Men først og fremst er det hans tunghørthet som gir anledning til komiske opptrinn. Professoren er stokk døv, men hans eneste feil er at han nekter å innrømme dette — etter eget utsagn hører han bare litt dårlig. Det besynderlige er at omgivelsene også har problemer med å innse at han er døv; de snakker til ham som om han bare var litt tunghørt. Et par eksempler (begge er hentet fra den danske utgaven av «L'Affaire Tournesol» fra 1954):

Detektivene i arabisk forkledning.

Haddock: «Hvad, professor, rejser De nu fra os?»

Tournesol: «Nej, nej, tværtimod!... Jeg rejser!»

Eksempel nr. 2:

Haddock: «Hørte De skuddene...?»

Tournesol: «Næh, ikke mere... det er opholdsvejr nu!»

Tintin: «Lån mig lige Deres hat, kære professor... Se! En kugle er trængt tværs igennem den!»

Tournesol: «Ih, se! Et hul! Det begriber jeg ikke! I gamle dage var mølhuller ikke nær så store!»

Likevel gjøres det ikke narr av tunghørtheten på den måten at professoren blir klovn. Tvert imot er han en av seriens helter, og det hender at det er han som finner løsningen på de problemer man sliter med. Andre ganger kan han være en av årsakene til problemene, men da uforskyldt — både i «L'Affaire Tournesol» og i «Le Temple du Soleil» (1947) blir han bortført, og det er bortførelsen som setter handlingen i gang. Og som vitenskapsmann er det ingen tvil om at Tournesol er et geni!

Etter at Haddock og Tournesol kom med, er spenningen i «Tintin» mindre framtredende. I enkelte av seriene, som «Le Trésor de Rackham le Rouge», «Le Temple du Soleil» og «Tintin au Tibet» (1958), mangler det kriminalistiske innslaget helt, i motsetning til seriene fra 30-årene, hvor det stadig var en kriminalintrige i en eller annen form. I de tre nevnte seriene er kampen mot naturkreftene viktigere enn kampen mot forbrytere. Mens skurkene i de fleste Hergéserier er nokså unyansert skildret, legger man merke til at «skurken» i «Tintin au Tibet», Den avskyelige snømannen, blir forklart og forsvart av forfatteren. Han er ikke avskyelig, bare ensom, og faktisk får Hergé mer ut av Snømannen enn Carl

Barks gjorde den gangen han brukte ham i en serie om Onkel Skrue.

Hergé har en spesiell måte å kombinere humor og spenning på. Den svenske tegneserieeksperten Göran Ribe har sammenlignet «Tintin» med enkelte andre serier, og sier bl.a.: «I "Tintin" er spenning og humor atskilt nesten som hos Shakespeare. I "Asterix" ligger spenningen kun i strukturen, mens stilen er helt komisk. I Gottfredsons "Mikke Mus" gir komikken bare en spesiell frihet i en ellers rendyrket spenningshistorie». Og:

Den fryktløse antihelt slår til.

«Det er sjelden at det kommer til en så utpreget sammensmelting mellom de to som hos Carl Barks». (Se det danske donaldistbladet «Carl Barks & Co.» nr. 7, s. 5—6.)

Til en viss grad har Ribe rett i at spenning og humor er atskilt hos Hergé. Tydeligst ser vi dette de gangene handlingen må stoppe helt opp for at han skal få fortalt et gag. I «Le Sceptre d'Ottokar» (1938) befinner Tintin seg i Klow, hovedstaden i et oppdiktet østeuropeisk land. Et sted er han på vei for å advare kongen i landet mot et kupp som er under oppseiling. Underveis sniker Milou seg inn i et zoologisk museum, rapper det ene leggbeinet fra et dinosaurusskjelett («diplodocus giganticus») og kommer løpende etter Tintin. Tintin ber ham gå tilbake med beinet, Milou snubler, beinet blir stjålet av noen andre hunder, og så fortsetter handlingen der man slapp, med Tintin underveis til kongens slott. Gagget fungerer som en selvstendig kortserie og har ikke den fjerneste sammenheng med det heftet ellers dreier seg om!

Det hender imidlertid at humoren og spenningen er vevd mer sammen. Her kan vi ta et eksempel fra «Krabben med de gyldne klør», Haddocks debutserie:

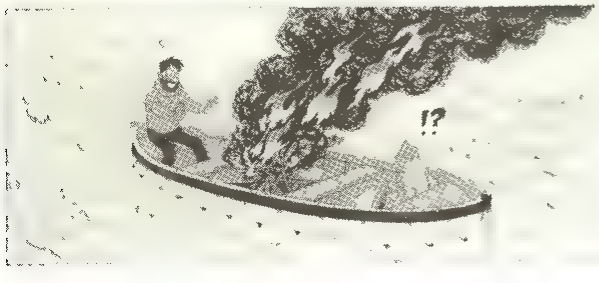
Tintin og Haddock befinner seg alene i en livbåt, på et opprørt hav og langt fra land. Mens Tintin sover, drikker kapteinen seg full. I fylla finner han ut at det er kaldt, og så lager han bål av årene i båten. Da Tintin våkner av røyklukta, er situasjonen prekær: De har ikke noe å ro med, og bålet er i ferd med å brenne hull i båten. Tintin griper øsekaret for å slokke, men i det samme tar det fyr i Haddocks buksebak, hvoretter *han* også tar fatt i øsekaret. Under basketaket som følger, velter båten, og de to krabber mismodig opp på hvelvet. — Episoden er først og fremst komisk, særlig når ilden fenger i kapteinen, men den øker også spenningen i serien, fordi situasjonen for de to hovedpersonene er mer prekær etter at båten har veltet, enn før.

Slik er de fleste «Tintin»-serier bygd opp av en kombinasjon av en lang og gjerne temmelig innviklet hovedhandling som strekker seg gjennom hele albumet (normalt 62 sider), og en masse episodiske bihandlinger som i større eller mindre grad har med hovedhandlingen å gjøre. I de eldre albumene er episodene så mange at det kan være vanskelig å følge tråden i det hele. Etter hvert blir imidlertid Hergés serier fastere i fisken, så også her har han gjennomgått en utvikling.

For to år siden kom «Tintin et les Picaros», som etter alt å dømme blir Hergés siste. I de siste 20 årene har det gått lengre og lengre tid mellom hver gang han har sendt ut en «Tintin»-serie, og da «Tintin et les Picaros» kom, var det hele ni år siden sist. Hergé er nå 70 år gammel, og har formodentlig lagt opp for godt.

For norske lesere er «Tintin» fortsatt nesten ukjent. Etter at Schibsted for noen år siden ga ut fire hefter, som alle ble gedigne salgsfiaskoer, har ikke noe norsk forlag tatt risken på å satse på «Tintin». Hvorfor en så god serie som denne overhodet ikke har slått an hos oss, er litt av en gåte; «Tintin» er ellers blitt suksess i de fleste vesteuropeiske land, blant annet i Danmark og Sverige. Dessverre er det vanskelig å etablere nye seriehefter i Norge, vanskeligere enn de aller fleste andre steder. Vi behøver ikke gå lenger enn til våre naboland for å finne et langt mer variert tegneseriemarked. På sett og vis er vel «Tintin» et av ofrene for den altfor sterke Donald-dominansen her i landet.

En tidlig Hergè, fra «Tintin en Amerique» (1931). Hergès tegnestil var enklere og mer stilisert den gangen enn senere. Her briljerer for øvrig de svenske oversetterne med sine språkkunnskaper: Siste linje i Milous replikk er identisk med første linje i et latinsk bøyningsmønster!



Den avskyelige snømann, snill, men ensom.

tegneserieprisen - et ønske om god bedring

Da Phil og Mette Newth i år ble tildelt prisen for årets beste tegneserie, ble utdelerne snytt for den overstrømmende takknemlighet som prisvinnere pleier å gi uttrykk for ved slike anledninger. Etter å ha mottatt den firesifrede sjekken, avleverte Phil Newth følgende lille «takketale»: – Hjertelig takk, men jeg tror ikke at denne prisen fremmer norske tegneserier. Ser ikke på prisen som stimulans til tegneserieproduksjon, men til den enkelte tegner.

Og tanken bak prisen er vel nettopp at den skal stimulere norske tegnere og forfattere til å satse tid og arbeidskraft på tegneserieproduksjon. Phil Newth mener at pengene burde benyttes på andre og bedre måter.

– Pengene burde heller brukes til å opprette en stipendieordning. Departementet burde satse på å få i gang en permanent støtteordning for tegnere og forfattere til produksjon og utgivelse. Norske tegneserier må gjøres konkurransedyktige. – I stedet for som nå, tilføyer Mette, – å klappe en tegner på skulderen en gang i året og ønske god bedring.

To ganger er ekteparet Newth blitt tildelt tegneserieprisen, nå sist for serien om sauebukken Bruse, som trykkes i Bokklubbens barneblad «Barnestreken». De tar hederen med fatning. Det produseres i dag så få norske tegneserier at å få sin serie utropt til den beste, er som å bli kåret til vinner av et norgesmesterskap med to-tre deltagere.

Newth'enes tidligere serieproduksjon omfatter «Benjamin Fisker» og «Gjengen i blokk 8», som begge gikk i Barnas Avis.

– Dere satser utelukkende på å lage serier for barn?

– Ja, fordi vi mener at det er et stort behov for slike serier. Det produseres praktisk talt ikke tegneserier for små barn. Ta en titt på disse bladene, f.eks....

Phil kommer trekkende med en bunke amerikanske hefter med krigs- og skrekkserier. Harde, «realistiske» tegninger av voldsom død, fiks, men springende layout, så springende at et barn vil ha store problemer med å følge story-linjen fra rute til rute. «Voksen» handling.

– Jeg mener at disse seriene er laget med tanke på et voksent publikum, men de leses av barn, og de innsendte leserbrev på «lesernes egne sider» forteller også at dette er tilfelle. Det er ikke småbarn som skriver inn til disse bladene og sier hva de mener om dem. Det er voksne mennesker, og brevene viser tydelig at det dreier seg om voksne som tar disse seriene gravalvorlig. I et av krigsheftene fant jeg f.eks. et brev fra en mann som hadde vært tankfører i Vietnam. Han påpekte at det i et tidligere nummer av bladet forekom en del småfeil i tegningene av en tank. Nøyaktighet i detaljene var viktig, understreket han, og konkluderte med at dersom ikke bladet tok seg sammen på dette punkt, ville han se seg nødsaget til å begynne å kjøpe et annet blad. Også annonsene i bladene viser at seriene henvender seg til voksne. Ta f.eks. denne — «There must be a better way to earn a living». Den er neppe beregnet på småbarn.

De mange albumene som er i handelen her hjemme, er også rettet mot et voksent publikum, men selges til barn. Humoren i Asterix er f.eks. «voksen».

– Tilbake til dere selv og deres egne serier...

– Vel, stort sett er det Phil som lager tekstene og jeg som tegner, sier Mette. – Vi forsøker å lage serier om norske forhold. Med norsk hverdag. Vi prøver å gjøre

«Bruse» av Phil og Mette Newth ble kåret til beste norske tegneserie i 1976. Serien handler om en sauebukk som kjeder seg og drar ut på eventyr.

«Bruse» er opptatt av forurensningsproblemer.

«Bruses» dagdrømmer er noe av det beste i serien.

seriene enkle og lettleste, gjør bruk av de samme virkemidler hele tiden og unngår f.eks. overdreven fiffig layout og springende billedrekkefølge og andre avanserte virkemidler.

– Det har slått meg at Bruse, rent billedmessig sett, er en nokså stillestående serie. Handlingen fortelles i stor grad gjennom taleboblene.

– Og tankeboblene, tilføyer Phil. – Bruse tenker, men han snakker ikke. Jeg liker ikke dyr som kan snakke, men tenke — *det* har de lov til. Jo, handlingen fortelles nok i litt for stor grad ved hjelp av ord i stedet for bilder. Vi har forsøkt å unngå det hektiske preget som er så typisk for de kommersielle seriene, likeledes bløtkakehumoren. Resultatet er at formen kanskje er blitt litt for stivnet.

– Apropos kommersielle tegneserier — hva mener dere om de amerikanske undergroundseriene?

Mette: – Det som begynte som frisk samfunnskritikk, er blitt en drivhusplante.

Phil: – Visste du forresten at den såkalte Tegneserie-koden, som ble skapt i USA under McCarthy-tiden, ble laget for å hindre tegneseriene fra å bli for samfunnskritiske? Den inneholder regler om hva som skal og ikke skal forekomme i en tegneserie. Blasfemi er tabu, man må ikke gjøre narr av politiet, politifolk må aldri være korrupte, osv. Vår egen Bruse kom for øvrig i konflikt med politiet i Bergen i siste episode...

– Hvor lenge har dere tenkt å la Bruse få «leve»?

– Han er allerede ferdig for vårt vedkommende. Den historien som nå går i Barnestreken er et engangstilfelle — det kommer ikke på tale å lage noen «Bruse på nye eventyr». Derimot planlegger vi en helt ny serie — men den vil vi ikke si noe om foreløpig. Bortsett fra at også den selvfølgelig er beregnet på barn. **Jan H. Jensen.**

Sams Brevkasse

Brev med spørsmål, kommentarer, forslag etc. til brevkassen sendes til SERIELESERENS red. Boks 346, Sentrum, Oslo 1.

Ja, nå er den her, Serieleseren altså, og en begynner så smått å skjønne hvor det bærer hen. Og en må innrømme at det ser lovende ut. De sure tankene en gjorde seg etter nr. 1 er gjort grundig til skamme. Likevel kan jeg ikke riktig forsone meg med tanken på at A/S Hjemmet plutselig gir ut et blad *bare* på grunn av interesse for serier som sådanne. Serieutgivere har vel noe annet i bakhodet når de samtidig med lanseringen av en albumserie stimulerer interessen med å gi ut et blad. Men sånt er man jo vant til. Bladet er godt, det, og når det får godgjort seg litt mer i Jon Gisles kompetente hender, med litt aktiv innsats fra leserne, kommer det sikkert til å bli klasse over det. Og stoffmengden bør øke i den grad at det blir tvingende nødvendig å øke sidetallet kraftig. Tenk på det, her har serieinteresserte et tilbud som nesten kan sammenlignes med statsstøttet hjemmebrenning. Mangel på kapital og den halvt underjordiske virksomheten med mangelfull distribusjon etc. har tatt rotta på mange bladprosjekter før.

Kanskje er dette første skritt på veien til en like levende seriefandom (som ikke betyr faenskap, assså) her i landet som den vi er vitne til i Sverige og Danmark, kanskje vi får et norsk Seriefrämjande, ja kanskje...! Serier har her i landet vært synonymt med Donald, og det er vel og bra, men serier er tross alt ganske mye mer. (Og dette sier jeg, en hyperaktiv donaldist, fysj og føy!) Vi får se å rette på det iallfall.

Det hadde kanskje vært på sin plass i et slikt innlegg å spekulere litt på hvordan SL burde ta seg ut og hvordan den skulle brukes, men det er ikke mitt bord. Hovedsaken er at den blir brukt av alle, enten favorittserien heter Donald, Supermann, Asterix eller hva som helst annet. Det er serieinteressen som er det vesentligste, og all erfaring viser at slik interesse blomstrer når en får et forum å diskutere i. Nye impulser, nye folk, utveksling av serier er mat for mons.

Og så blir det kanskje mulig å få vite hva akkurat den tegneren heter uten å være nødt til å investere i mer eller mindre mangelfulle leksika. Eller hva som helst en lurer på. Det er sikkert noen som leser SL som vet det. Mulighetene er mange, san.

Så håper jeg bare at fremtiden for SL blir like lys som den har sjanse til å bli, og at tegneserieinteresserte ikke roter seg vekk på samme måte som strikke- og snakkeklubben Tegneserieakademiet og diverse donaldister har gjort. Vi har da den beste hobbyen vi kan ha, har vi ikke det, da?

Nils Opdahl
ala Sterke-Nils.

Så berre pass dæ!

Flere leserbrev på side 14.

? PRØVELSEN

1. I hvilke to hefter har cowboyen Kid Colt operert ?
2. Nevn navnene på minst tre av Tarzantegnerne gjennom tidene.
3. En italiensk konkurrent til Tarzan heter Akim (også på norsk nå). Hva ble Akim kalt i Norge før?
4. Robin Hood ble tidlig i 60-årene utgitt i et hefte hvis tittel i dag utelukkende blir brukt til krigstegneserier. Hva heter heftet?
5. I hvilket år begynte Dik Browne å tegne Hårek den Hardbalne?
6. The Cisco Kid er i likhet med Skytterkongen i Tempo tegnet av Jose-Luis Salinas. Hva heter serien på norsk?

7. Hvem er dette?
8. Hvilket yrke har Johnny Hazard?
9. Hvilke tre helter fra detektivmen er å finne i tegneserieform?

Svar s. 15

forts. fra side 5

HVORDAN LAGES...

de tenker, selv uten tankebobler. Han var en av mediets mest visuelle kunstnere, og de fleste av seriene i «PAPERINO 365» er helt eller nesten uten tekster. Og i en *italiensk* utgave er dette en fordel (for f.eks. undertegnede).

Én person savnes sterkt, nemlig Taliaferros mest navngjetne egne figur Bestemor Duck som bare viser seg 3 ganger. Hun hørte hjemme i dagsstripene; og måtte disse — om bare av denne grunn — komme i *neste* bok!

[1] Om begrepet «Bestebor-gerligismen» les min høyvitenskapelige artikkel av samme navn i «Donaldisten» nr. 8. (Honi soit qui mal y pense.)

Walt Disney PAPERINO 365. Utgitt av Arnoldo Mondadori Editore 1975. 202 sider. **Leif Wølner.**

I Serieleseren 3 legg Freddy Milton fram tanken om eit statsstøtta norsk serieblad. Nå er jo ikkje norskteikna serieblad heilt ukjent. Om eg ikkje er heilt feilinformert, har vi til og med hatt eit statsstøtta eit: KOMIX frå Williams forlag. Men vi kan ikkje seia at noko norskteikna blad har makta å markere seg i flaumen av importert stoff.

Det vi treng, er eit periodisk blad, det må koma oftare enn julehefta, og det må vera prega av vurderingar som kjennest heimlege for norske lesarar. Amerikanske teikneseriar er jo fulle av synsmåtar som berre ultrakonservative deler her i Norden. Haldninga til vald og kriminalitet er òg fjern frå den som er gjengs her, medan synet på sex berre verkar latterleg for oss.

Legg berre merke til kor mykje betre dei svenskproduserte Fantomet-episodene kjennest. I eit slikt blad burde ein òg kunne få fram engasjerte seriar, i motsetning til den danske Donald Duck-produksjonen, der ei hovudmålsetting tydelegvis er å unngå kritikk for ein kvar pris.

Eg trur at vi burde arbeide for eit skandinavisk statsstøtta serieblad. Sjølv om det tvillaust finst mange dyktige serieteiknarar her i landet, trur eg at ein både kvalitetsmessig og distribusjonsmessig ville stå seg på ein skandinavisk produksjon. Dessutan vert det i Sverige og Danmark laga mange bra ting som burde distribuerast her i landet. Eg kan nemne teiknarar som Rolf Gohs (som Gisle presenterte i nr. 3), Jan Lööf (serien Ville foregår delvis i Noreg), Claus Deleuran, Freddy Milton og mange fleire.

Eit slikt blad kunne byggast opp etter mønster av dei fransk-belgiske (jfr. Tempo), der ingen eller berre få seriar er faste. Slik kan mange teiknarar få sleppe til, mot ei anstendig betaling. Eit slikt blad ville naturlegvis bli dyrt, men det er berre fordi seriar er eit nedvurdert medium at dei ikkje alt har statsstøtte, og det er berre meiningslaust å seie at eit medium som når så vidt, er dårleg i seg sjølv.

Innan den svenske organisasjonen Seriefrämjandet har tanken på importavgift på utanlandske seriar vore framme. Dette synest eg er ein god idé, i alle fall så lenge det er heilt klart at målet er å fremje heimleg serieproduksjon. Vi kan i alle fall ikkje snakka om fri kulturformidling så lenge seriane er heilt styrt av kommersielle interesser.

Velle Espeland.

Takk for et interessant blad med gode artikler og store fremtidsmuligheter! I håp om at spalteplassen for leserbrev er fleksibel og ikke begrenset til ½ side som i nr. 1/77, sender jeg disse linjer:

La meg først få benytte anledningen til å *takke* Hjemmet for de mange gode Carl Barks-seriene de har utgitt i det siste: Inderlig takk. Dernest må jeg få rette en like inderlig *henstilling* til Hjemmet: Gjør noe med de skrekkelige fargene i dagens *Donald Duck & Co.!* (At det går an, ser man av andre Hjemmet-publikasjoner.)

Det er ikke bare det at himmelen skifter fra lyserødt til blått fra et bilde til det neste, at skyene kan være gule (noe som *kan* skyldes luftforurensning), og malplasserte farger for øvrig. Heller ikke er det bare det at fargesetningen er monoton og nyanseløs. Nei da, det verste er etter min mening følgende: Fargene er så skrikende, unaturlig glorete og uharmoniske at det ikke bare skjærer i øynene, men skaffer undertegnede og andre han kjenner, regelrett hodepine samt til dels ukontrollerte hallusinasjoner! Hjelp! Med tanke på at bladet hovedsakelig henvender seg til barn, finner jeg desto større grunn til å rope varsko her. Barn har følsomme og inntrykksvare sinn, og Gud vet (men mennesker må finne ut) hvilke virkninger dette sansebombardement har på deres sjeleliv og atferd.

Jeg vet ikke noe om blyinnholdet i de norske bladene. Men i England sendte professor Gerald Fowles ved Reading-universitetet i 1974 ut en advarsel til foreldre mot å la barn putte seriemagasiner i munnen. Omslagsfargene, særlig de gule og røde, hadde bly nok i seg til å gi forgiftning og hjerneskader... Hilsen

Daggerck Duck.

Kjære Daggerck!
Jeg er enig i dine betraktninger om fargesetningen i Donald, som er skandaløs. Mer forbausende er det kanskje (det forbauset ialfall redaktøren av herværende blad) at man også er enig på offisielt hold i Hjemmet, og at Hjemmet nå øver press på Gutenberghus for på få rettet på gæliheta. (For uinnvidde: Gutenberghus er Hjemmets danske moderselskap, og har ansvaret for koloreringen av alle de skandinaviske Donald-bladene.)

Gutenberghus har foreløpig ikke vist seg særlig mottakelig for kritikken; man hevder at det er et «teknisk spørsmål». Det skulle imidlertid være åpenbart for enhver at fargesetningsproblemet ikke *bare* er et teknisk spørsmål; det er helt klart at det foregår en del slurv, og det kan vel også hende at det er noe galt med de retningslinjer man har for fargeleggingen. Det er derfor grunn til å håpe at Hjemmet kommer til å fortsette å presse Gutenberghus for å få en bedring på dette området.

Ifølge Hjemmets trykkeri er det ikke bly i Donald Duck & Co. Bly forekommer i offsettrykte blader, mens Hjemmet bruker dyptrykk. (Men Serieleseren lages i offset, så spis den ikke!!) Hilsen

Sam.

Eg vonar at sidetalet på Serieleseren kan bli utvida, eller at det kan bli fleire nummer pr. år, sjølv om det skulle gå utover abonnementsprisen.

Så nokre spørsmål:

1) Kven har teikna/ skrive den geniale serien om Cappy og mannskapet hans på slepebåten «Krakk»? Serien gjekk i mange år i Haugesund Avis, men er han råd å få tak i — og i tilfelle kvar?

2) Kvar kan ein få tak i Donaldisten?

3) Har teikneseriehefte frå byrjinga av 50-talet (utanom Donald) nokon verdi? T.d. Seriemagasinet og Skipper'n?

4) Kor mange Lucky Luke-album er komne ut her i landet?

Teikneseriefan(atikar).

Ei permanent utviding av sidetalet er også redaksjonens høgste ønske!

1) «Cappy» stammar frå dei namngjetne Toonder Studio's i Nederland, og opphavleg var det Marten Toonder sjølv som stod for serien. Toonder er også kjent for m.a. «Tom Pus» og «Putte». Adressa til Toonder er: Toonder Studio's B.V., Kasteel Nederhorst, Nederhorst den Berg, Nederland.

2) Donaldistens adresse er: Pål Jensen, Kråkstadvegen 3, 1400 Ski. Lat meg med det same nemne at det no finst eit anna norsk donaldistblad òg; det heiter «The Old Master's Secret» og vert gjeve ut av Totto Erichsen, Jac. Aalls gt. 12, Oslo 3. Det nye bladet går noko djupare inn på innhaldet i Donald-seriane enn det Donaldisten gjer.

3) Norske teikneseriehefte har stort sett liten verdi. Ikkje bør dei ha stor verdi heller; det er ein tendens for tida til at profittenkinga spreier seg frå serieforlaga til samlarfansen, og det er ikkje av det gode.

4) Innan du les dette, har det truleg blitt 15 norske album med Lucky Luke. Helsing Sam.

Tre uoversatte Asterix

Av de 23 Asterix-heftene som tegneren Albert Uderzo og fortelleren René Goscinny har gitt ut på fransk til nå (våren 1977), er de 20 hittil oversatt og utgitt i Skandinavia. Den siste oversettelsen var «Asterix på Korsika», avgjort en svak Asterix sammenlignet med de beste — hvortil undertegnede regner historier som «Olympisk mester» og «I Keiserens klær».

Nr. 21 i rekken, *Le Cadeau de Cesar* (Cæsars gave), synes jeg også er noe tam. Historien: Etter å ha sonet sine 20 år i Force'n mottar et lag veteranlegionærer, i dimmegave av Cæsar, hver sin lille eiendom. Blant veteranene er det én som knapt har hatt en edru dag i hele tjenesten, og i et anfall av humor skjenker Cæsar ham den uerobrede lille gallerlandsbyen der i nordvest! For å betale vinregningen samme kveld selger fylliken gavebrevet til en like godtroende vertshusholder; vertshusholderen m/dominerende kone og trumpete datter kommer anstigende nordvestpå og gjør krav på landsbyen. Etter nesten å ha ledd seg i hjel over kravet fatter Majestix godhet for vertshusholderen — begges koner har nemlig dritthoven familie i Lutetia! — og lar ham flytte inn i landsbyen og åpne vertshus der. Under sterkt press fra den misfornøyde kona utfordrer vertshusholderen Majestix som kandidat til stillingen som ny høvding for landsbyen. Etter at romerne, anført av fyllikveteranen, har blandet seg inn i valgkampen med kampesteiner, og Obelix har svart med bautasteiner, ender alt i fryd & gammen idet kandidatene først gjør felles front mot romerne, og vertshusholderen deretter opponerer på hjemmefronten.

Handlingen er egentlig morsom nok, men personene får ikke liv — unntatt høvding Majestix som her er havnet i et tragisk dilemma hvor han både må tro at en ny venn vil styrte ham fra skjoldet og merke at landsbyboerne splitter seg for og imot ham, uten at han selv har gjort noe for å fortjene sitt fall! Ellers utfolder Asterix større tapperhet enn noensinne og viser seg upåvirkelig av ung feminin sjarm (vertshusdatteren), mens Obelix lærer Idefix å hente bautasteiner (!!) og viser seg påvirkelig av samme sjarm. Her er Asterix bare helt og Obelix bare klovn. Jeg minnes med et sukk den latterlig tragiske og romantiske Obelix som i «I Keiserens klær» ofret alt for sin elskedes lykke og uten håp om belønning — en ekte Cyrano-helt!

Er «Cadeau» noe skuffende, overstiger de 2 siste heftene alle mine forventninger — mon tro om ikke disse er de 2 beste Asterix overhodet? — Meget kort om disse:

Nr. 22 — *La Grande Traversée* (Den store sjøreisen.) Etter en uhyre vittig ouvertyre om Hermetix' fiskeripolitikk, drar Asterix og Obelix til havs for å hente inn *fersk* fisk til landsbyen. Etter å ha rotet seg inn i et par havstormer oppdager de Amerika i den tro at det er Gallia (gjenoppdaget). Etter å ha kommet seg i land, og fanget og spist kalkuner i den tro at det er et slags villsvin, oppdager de indianerne og blir venner med dem i den tro at de er forkledde romerske legionærer. Etter at Centurionhøvdingen har forlovet sin datter med Obelix, finner de det tryggest å flykte til en holme, hvor de blir oppdaget av vikinger som tar dem med seg tilbake til Norge i den tro at de er innfødte. Etter å ha flyktet fra Norge sammen med en gallerslave, kommer de omsider hjem til landsbyen igjen, medbringende fersk fisk. — En eneste STOR løssloppen fryd, med Asterix og Obelix på sitt aller mest inntagende.

Nr. 23 — *Obelix et Compagnie* (Obelix & Co.) Obelix som privatkapitalist og landsbyens største mann! Vel, det er for en gangs skyld en *lur* romer som står bak, idet han kjøper opp Obelix' bautasteiner til mangedobbelt pris, i håp om gjennom Obelix å korrumpere landsbyens moral med lett-tjente sestertier. (Cæsar betaler — foreløpig!) Planen lykkes langt på vei, og den rikere og rikere Obelix vil visst aldri få en glad dag mer. Men Asterix, i samarbeid med Miraculix, iverksetter en MEGET SINDRIG PLAN...!

Og ikke mer om handlingen i dette strålende og moralsk høyverdige eventyr for voksne om åndens og menneskelighetens seier over ussel materialisme, inflasjon og børskrakk i den antikke verden. — Obelix' personlighet dominerer denne historien, hvilket gir den en helt nye dimensjon i asterixismen! Mer om denne dimensjon i min Obelix-artikkel som redaktøren håper vil følge i neste nummer.

Leif Wölner.

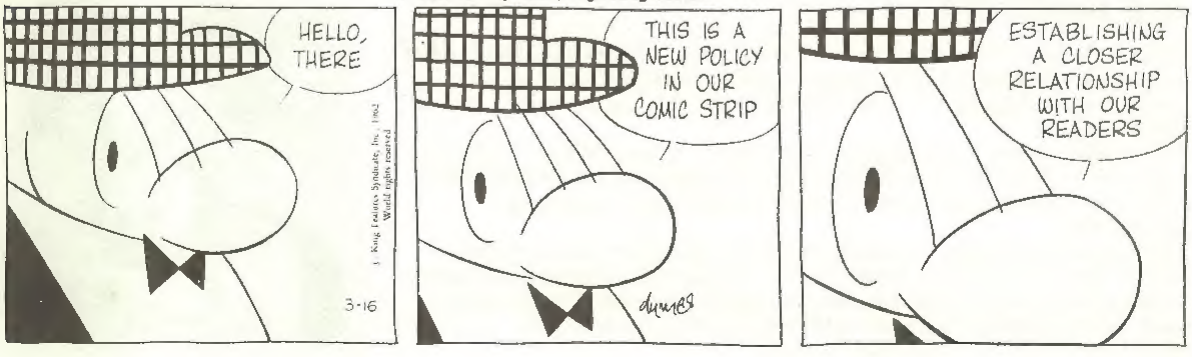
PS: Idet Serieleseren går i trykken, kommer den norske utgaven av *Le Cadeau de César* fra samme trykk, under titelen *Keiserens gave*. (Den norske oversetteren har oversett (!) at Cæsar ikke var keiser.)

Samtidig går det rykter om at et nytt fransk Asterix-album er på trappene: *Astérix en Belgique* (A. i Belgia). red.

SAM'S STRIP

Svar på PRØVELSEN side 13:

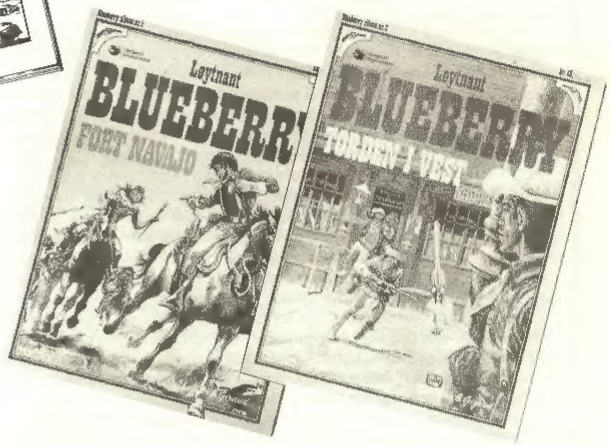
1) Star Western og Ranch-serien. 2) Harold Foster, Rex Maxon, Ruben Moreira (Rubimor), William Juhre, Burne Hogarth, Dan Barry, John Lehti, Paul Reinman, Nicholas Viskerdy (Cardy), Bob Lubbers, John Celardo, Russ Manning, Jesse Mace Marsh og Joe Kubert. 3) Jukan. 4) Serie-magasinet. 5) 1973. (Februar). 6) Gringo. 7) Bilde av Davy Crockett. (Fra Prærieblader). 8) Han er flyger. 9) Perry Mason, Helgenen og Cannon.



Nytt på tegneseriefronten

Seriebiblioteket

Høsten 1976 startet denne serien med klassiske tegneserier fra 30- og 40-årene. De 4 første heftene er Mandrake, King, Barney Baxter og Dick Tracy. Pris kr. 17,50.
I mai/juni kommer 2 til, nemlig Lyn Gordon og Hopalong Cassidy.
Denne serien representerer noen av de største og mest velkjente klassikere i tegneseriens mangfoldige historie. Hvert hefte presenterer også seriens forfatter og tegner.



Løytnant Blueberry

Tegneserien om den tøffe og spesielle Løytnant Blueberry i 2. kavalleri er spennende lesestoff. Han blir sendt ut på de farligste og mest utrolige oppdrag og må ofte ty til utradisjonelle handlemåter for å klare seg. Albumene er meget spennende. De koster kr. 12,-.

Langbein-album

Det nyeste på Disney-sektoren er Langbein-albumene, hvor Langbein opptrer som noen av verdenshistoriens berømte personer. Album nr. 1 er Langbein da Vinci, nr. 2 er Langbein Colombus, og nr. 3 er historien om Langbein Galilei og hvordan han lager teleskop av salamipølser. Langbein-albumene har en sprø form for humor, og passer både for voksne og barn. Pris kr. 12,-.

Nytt tilskudd til de populære jeg-bøkene i «kjempeformat» fra Hjemmets Bokforlag:

Jeg Langbein

Etter at Donald Duck, Onkel Skrue og Mikke Mus i hver sin JEG-bok har fått utfolde og boltre seg i «kjempebøkene» fra Hjemmets bokforlag, er det naturlig og selvfølgelig, at LANGBEIN også blir behørig presentert i JEG-boken for 1977.
LANGBEIN dukket første gang opp i 1932, da som bifigur i Mikke Mus-filmen «MICKEY's REVUE». Sin virkelige entré i tegneserienes verden gjorde han i 1933, og siden har han ikke bare beholdt populariteten, men stadig utviklet den.
Enfoldighet kan bringe en langt her i livet! For enfoldig er han utvilsomt, denne ubeskrivelig kløne hunde-figuren. Som de andre Disney-figurene har også LANGBEIN personlighet, men han mangler utseende, intelligens og smak. Til gjengjeld har han et stort aktivum: han har et hjerte av gull!
Boken fås kjøpt i alle landets bokhandlere.
Pris kr. 98,-. 190 fargeillustrerte sider. Stort format: 26 x 35 cm.

A/S Hjemmet - Bladforlaget